

DOI 10.15826/izv2.2018.20.2.038
УДК 784.673 + 78.071.1

Е. Ю. Сокольникова

*Российская академия музыки им. Гнесиных
Москва, Россия*

АЛЕКСЕЙ ЛАРИН: ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО 2000-х гг. (эстетика и музыкально-выразительные средства)

Статья посвящена вопросам музыкального языка композитора, средствам воплощения содержания, характерным для некоторых сочинений композитора. В хоро-вых опусах намечены стилевые признаки, отличающие их от произведений для иных составов исполнителей и сочинений других композиторов-современников.

Для индивидуально-авторского стиля характерны наиболее устойчивые свойства, которые начинают складываться в начале творчества и сохраняются позже. Признаки музыкального стиля А. Ларина, намеченные и изменявшиеся в 1980–1990-е гг., в последнее время обновляются. В 2000-е гг. композитор продолжает работать в хоровых жанрах, созданных ранее (кантата, хоровой цикл, хоры, хоровые обработки народных песен). Продолжают развиваться жанры, основанные на синтезе литературы и музыки (кантата-палиндром). В настоящее время появляются разновидности, где жанровые признаки, свойственные предшествующим сочинениям, приобретают иной характер («концерт в лицах» или «кастинг»). Наиболее устойчивым остается применение первоисточников (чаще русских, реже зарубежных фольклорных песен). Музыкальный язык хоровых произведений А. Ларина выделяется преобладанием фактуры и тембра, распределяющих мелодию и гармонию, ритм и звуковые параметры (такие, как акцентуация и динамика).

Методология исследования основана на применении герменевтического и структурно-системного подходов в сочетании с семиотическим. При работе учитывались труды филологов (В. В. Виноградова, Б. Житомирского, Д. С. Лихачева, Н. Фатеевой), музыковедов (Н. С. Гуляницкой, Ю. Н. Тюлина, С. Скребковой-Филатовой и др.). Важную роль играет и «слово композитора», которое помогает понять сущность проблемы.

Статья может быть полезна музыковедам, дирижерам хоровых коллективов, педагогам и тем, кто интересуется как творчеством композитора, так и современным искусством.

К л ю ч е в ы е с л о в а: стиль композитора; хоровая музыка; содержание; хоровой жанр; музыкальная форма; тембр; фактура; музыкальное пространство.

Ц и т и р о в а н и е: Сокольникова Е. Ю. Алексей Ларин: хоровое творчество 2000-х годов (эстетика и музыкально-выразительные средства) // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 2018. Т. 20. № 2 (175). С. 230–238.

*Поступила в редакцию 06.07.2017
Принята к печати 23.01.2018*

Elena Yu. Sokolnikova*Gnessin Russian Academy of Music
Moscow, Russia***ALEXEY LARIN: CHORAL WORKS OF THE 2000s
(Aesthetics and Musical Means of Expression)**

This article considers some issues connected with the musical language of the composer and the means he uses to implement his concept typical of some of his works. His choral opuses possess certain style features making them different from compositions of other types of scoring and works of his contemporaries.

As regards the author's individual style, its most stable features which started forming early in his career persist later on. The distinctive features of A. Larin's musical style which took shape and evolved throughout the 1980s–1990s, have been gradually renewing recently. In the 2000s, the composer continues working with choral genres, which existed previously (cantata, choral cycle, choruses, choral adaptations of folk songs). Additionally, he is developing genres based on a synthesis of literature and music (cantata-palindrome). At present, there appear new variations with genre characteristics typical of previous works acquiring new features (theatrical concerts or casting). What remains the most stable element of his works is the use of original sources (most frequently, in the form of Russian, and, more rarely, foreign folklore songs). The musical language of A. Larin's choral compositions is characterised by the dominating nature of its texture and timbre, arranging the melody and harmony, its rhythm, and sound parameters (such as accentuation and dynamics).

The analysis is based on the hermeneutic, structural and systemic approaches combined with the semiotic approach. The author refers to works of philologists (V. V. Vinogradov, B. Zhitomirsky, D. S. Likhachev, N. Fateeva) and musicologists (N. S. Gulyanitskaya, Yu. N. Tyulin, S. Skrebkova-Filatova, etc.) as well as the composer's views which help understand the issue in question.

The article may be of use to musicologists, choirmasters, teachers, and everyone interested in the composer's work and modern art.

Key words: composer's style; choral music; content; choral genre; musical form; timbre; texture; musical space.

Citation: Sokolnikova, E. Yu. (2018). Aleksei Larin: khorovoe tvorchestvo 2000-kh godov (estetika i muzykal'no-vyrazitel'nye sredstva) [Alexey Larin: Choral Works of the 2000s (Aesthetics and Musical Means of Expression)]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 20, 2 (175), 230–238.

*Submitted on 06 July, 2017**Accepted on 23 January, 2018*

Стиль, свойственный композитору и музыкально-эстетическим направлениям, в настоящее время остается одним из основных принципов музыкального искусства, помогая сориентироваться и в многомерном пространстве современного искусства.

Идиостиль, о котором пойдет речь в статье, характеризуется наиболее устойчивыми чертами содержания и формы, свойственными «стилю»: «Идиостиль (индивидуальный стиль), система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определенного автора, которая делает уникальным воплощенный в этих произведениях авторский способ языкового выражения» [Фатеева].

Понятие *индивидуально-авторский стиль* используется и в лингвистике¹. Некоторые ученые сравнивают его с понятием *идиолект*: «Идиостиль, индивидуальный стиль, идиолект, — совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, ученого, публициста, а также отдельных носителей данного языка» [Котюрова]; «Под идиолектом определенного автора понимается вся совокупность созданных им текстов в исходной хронологической последовательности (или последовательности, санкционированной самим автором, если тексты подвергались переработке). Под идиостилем же понимается совокупность глубинных текстопорождающих доминант и констант определенного автора, которые определили появление этих текстов именно в такой последовательности» [Фатеева].

Опираясь на данные определения, выделим следующие аспекты. Происходили в 2000-е гг. изменения, касающиеся плана содержания, а именно образности, тематики; в отношении к плану выражения — изменения жанра, формы, фактуры и некоторых параметров звука, таких как высотность, ритм, тембр, акцентуация, динамика. В чем проявляются особенности музыкального изложения, отличающие хоровые опусы от других сочинений А. Ларина, созданных для других составов исполнителей, и хоровых произведений композиторов-современников.

П л а н с о д е р ж а н и я. Определим «*первичную модель*» (термин А. Ф. Лосева)² [Лосев, с. 238], которая становится установкой извне, формирующей мировоззрение композитора. В 2000-е гг. А. Ларин продолжает обращаться к *онтологической модели*, развернутой благодаря песенному фольклору. Разнообразие народных источников определяется жанрами как деревенской, так и городской среды (частушками, «песнями будней и праздников»). А. Ларина привлекают напевы «жизненного цикла» (колыбельная, детская «потешка», плач по невесте). Композитор обращается и к рыбацким песням.

Помимо народных мелодий, развивавшихся на протяжении нескольких веков, в творчестве композитора используются и локальные жанры, свойственные определенному периоду времени (например, канты и виваты в произведении «Виват, Россия!»).

Этнография отечественного фольклора у А. Ларина в последнее время представлена народной музыкой цыган. Песенная культура некоторых

¹ Академик В. В. Виноградов использовал термин *индивидуально-поэтический стиль*. Близкий по смыслу термин *идиостиль* рассматривается в трудах ученика В. В. Виноградова В. Г. Григорьева, а также в работах О. И. Северской, И. А. Тарасовой, Н. Фатеевой и др.

² «Первичная модель» является составной частью любого стиля.

«этномузыкальных зон», имеющих богатейшую традицию, таких как Астраханская или Тамбовская области, раскрыта в «Рыбацкой фантазии» и в кантате «Песни Тамбовского края» соответственно. Кроме того, расширена этногеография зарубежного фольклора, умноженная западноевропейскими источниками (немецкими, французскими, итальянскими, испанскими, чешскими, финскими напевами) и латиноамериканскими (а именно, аргентинскими, кубинскими, мексиканскими песнями) — в хоровом концерте «Новый ковчег» (2014).

Продолжая развитие определенных тем, А. Ларин обновляет некоторые из них. *Религиозно-философская образность*, составляющая наряду с другими типами образности «план содержания», в последнее время приобретает разные «оттенки», сосредотачиваясь, в основном, на показе эмоционально-психологического состояния верующих. Например, духовная радость и созерцание постепенно сменяются ликованием (в сочинении «Звонят ко Всенощной»); отчаяние, скепсис, пессимизм и скорбь — молитвенной радостью и покоем (в произведении «Ash-Wednesday — Пепельная Среда»). Другой тип духовной образности сформирован под влиянием историко-политического события (во «Фрагментах из Службы благодарственной о Полтавской победе»). (Важно отметить, что изменения в тематике обусловлены жанром Православной Богослужебной музыки, впервые использованной А. Лариным в 2000-е гг.).

П л а н ы ы р а ж е н и я, как известно, характеризуемый жанром и структурой, средствами выразительности, имеет некоторые особенности. Относительно жанра заметим, что А. Ларин обращается к *кантате, хоровому циклу, хоровому концерту, хорам, хоровой фантазии, хоровым обработкам, транскрипциям для хора, произведениям*, виды которых определяются в названии.

Сохраняя жанровый признак структуры, композитор наделяет ее иным смыслом. В кантате «Песни Тамбовского края» разделы объединены темой «жизненного круга» таким образом, что каждый напев вызывает у слушателя ассоциации с периодом человеческого бытия: «баюкалка» — с рождением человека, детская «пеструшка» — с детством, хороводная — с молодостью, частушки — со зрелостью. В хоровом цикле («Голос отчей земли») дифференцированность разделов обусловлена языковыми средствами и музыкальной техникой, которые становятся «принципом конструирования» (термин А. Ф. Лосева)³ [Лосев, с. 218].

Хоровые обработки А. Ларина можно назвать самостоятельными музыкальными композициями, где первичная жанровость становится полностью авторской (особенно отметим иные структуру, интонацию и ритм).

Помимо основных жанров хоровое творчество составляют и их разновидности. В *кантате-палиндроме* «И жар, и миражи» (2003) «принцип конструирования» заложен в стиховом и музыкальном синтаксисе («перевертыш» как основа стихового построения отражен в приемах ракохода и обращения).

Проявляется ли индивидуально-авторский стиль А. Ларина в музыкальной форме? Рассмотрим данный вопрос на примере некоторых хоровых произведений:

³ «Принцип конструирования» составляет сущность «художественного стиля».

«Благовестье» — три женских (детских) хора на народные стихи (2005); «Голос отчей земли» — хоровой цикл на стихи Н. Тряпкина (2006); «Ash-Wednesday — Пепельная Среда» — для хора на текст Т. С. Элиота (2006); «Песни Тамбовского края» — кантата, созданная по мотивам тамбовского фольклора (2008); «Звонят ко Всенощной» — для хора на стихи И. С. Аксакова (2010); обработки народных песен для хора — «Эй, ухнем!», «Ой, ты Волга — матушка», «Утес Степана Разина», «Меж крутых бережков», «Из-за острова на стрежень» (2011).

Для того чтобы определить типы хоровых форм, важно назвать аспекты, по которым данные произведения относятся к крупной или малой формам. Большую роль играет время исполнения, разграничивающее кантату, хоровой цикл (крупные работы) и хоровые обработки, «Звонят ко Всенощной» (малую форму)⁴.

Помимо данных типов музыкальной формы, представлены *промежуточные структуры*. Хоры «Благовестье» могут быть самостоятельными пьесами, исполняемыми отдельно. Некоторые черты крупной формы заложены в их семантике как разделов, раскрывающих смыслы «Благовестья». Таковы церковные и светские (народно-календарные) значения: 1) явление природы; 2) крестьянский праздник, сопровождаемый обрядами и ритуалами; 3) один из двенадцатых церковных праздников («Благовещение»).

Для промежуточной формы сочинений характерно соотношение основных функций (imt), которые обозначают основные фазы развития: начальную, развивающую, заключительную. Так, в произведении «Ash-Wednesday — Пепельная Среда» экспонирование (i) — изменение (m) — заключение (t) проявлены на микроуровне (внутри разделов) и на макроуровне (когда несколько частей объединены одной из трех функций, выступающих как отдельно, так и в совмещении). Если обратиться к макроуровню, то заметно, что этапы музыкального развития распределены неравномерно. Так, начало изложения занимает больше тактов, чем развитие и завершение. (Первые четыре раздела в начале, пятый — в середине, шестой, седьмой — в заключении.)

Обращаясь к музыкально-языковым средствам, важно отметить характерную для идиостиля А. Ларина роль тембра и фактуры, регулирующих «поведение» мелодии, гармонии, ритма, некоторых параметров звука (динамики, акцентуации).

Отличительным признаком хоровых партитур А. Ларина остается *«тембризация»* (термин А. Никольского). (Понятие «тембризация» музыковед сравнивает с «инструментовкой».) Если говорить о тембровом составе исполнителей,

⁴ Звуковое дление является важным критерием современной композиторской практики. Ср. информацию, данную участникам IV Международного конкурса композиторов духовной музыки «Роман Сладкопеев»: «Номинация I — крупная форма. Симфоническое программное сочинение (оркестр) либо кантатно-ораториальное сочинение (хор, оркестр, допускаются солисты — вокалисты)... Продолжительность не более 40 минут. Номинация II — вокальное сочинение малой формы. Сочинение для голоса (допускаются голос соло или вокальный дуэт) в сопровождении одного или нескольких... инструментов... Продолжительность не более 5 минут» [IV Международный конкурс...].

то А. Ларин использует как народные (в «Рыбацкой фантазии»), так и академические голоса. В отношении к академическим тембрам композитор находит новые решения, сочетая смешанный и детский хоры (в кантате «Песни Тамбовского края»). Необычной становится и структура состава. Смешанный хор изменен таким образом, что часть одних голосов, а именно теноров и басов, удвоена и представлена в виде двух хоров (в «Рыбацкой фантазии»). Кроме того, своеобразно организовано музыкальное пространство, где мужские хоры расположены справа и слева от женских партий, находящихся в центре сцены.

«Тембризация» проявлена в определенном звучании, когда все тембры разделены на группы таким способом, что в составе разнотембровой «многохорности» каждая хоровая партия выделяется как отдельный «хор». Одним из частых способов создания такого эффекта можно назвать разделение хоровых голосов на *solo* и *tutti* (как, например, у теноров I в обработке «Меж крутых бережков»).

Другим приемом является расслоение хоровой партии на *solo* и *altri*. Количество голосов варьируется: иногда число певцов *solo* увеличено до двух — 2 *sol* — *altri* (в партии сопрано I из раздела «Хороводная» в кантате «Песни Тамбовского края»), реже — до пяти (в разделе «А трубушку трубят» из кантаты «Песни Тамбовского края»). Работа с тембром есть и в группе *altri*, где голоса разделены *divisi* (например, в партии сопрано из раздела «Алена» в сочинении «Голос отчей земли»). Данные приемы используются для дифференцированности хоровых тембров. Так, один тембр, поющий в унисон (сопрано) сопоставлен с другим, где происходит расслоение голосов на *solo* — *altri* (теноров, басов), затем все тембры объединяются звучанием *tutti* (одновременно у басов, теноров и сопрано — в разделе «Частушки» из кантаты «Песни Тамбовского края»).

Эффект «многохорности» образуется и благодаря разделению в хоровой партии голосов приемом *divisi* — *divisi in 2*, *divisi in 3*, *divisi in 4*. Приведем пример, где *divisi* выполняет формообразующую роль. В сочинении «Ash-Wednesday — Пепельная Среда» количество групп, образуемых таким способом, постоянно варьируется. Одна хоровая партия (басы) отличается от других благодаря разделению на *solo* и *divisi*. Далее происходит тембровое варьирование: тенора — *divisi in 2*; басы — *divisi in 3*, переходящее в *divisi in 2*.

Специфика расположения тембров отражается в *стратификации* как фактурных складов, так и отдельных звукоэлементов (например, дление одного звука или созвучия, повторяющиеся звуки или интервалы, и т. д.). Если рассматривать часто используемые фактурные склады, то важно выделить полифонию и слоготоновое пение, которые являются более развитыми и представленными развернуто. (Полифония представлена различными имитационным и подголосочными видами в хорах «Благовестье».)

Вербальный текст используется А. Лариным как средство усиления стратификации фактурных «слоев». Типы изложения могут дифференцироваться по признакам: одни сопровождаются стиховым текстом, другие — фонемами («ой», «м», «а», «хм», «да», «ла-до» и т. д.). Фактурные склады, близкие друг другу по стиховому тексту, могут быть различными. Одна и та же музыка

озвучивает разные вербальные тексты. Например, в обработке «Меж крутых бережков» один звук («м») объединяет типы изложения, такие как мелодия, ее варианты в разном ритме, дление одного звука или созвучия.

На основе соотношения двух видов текста — вербального и музыкального — возникает и другой способ дифференцированности. Фактурные планы разделены немusикальным исполнением, отличаясь проговариванием стихов или только слов (например «шаверьяне, наверььяне»), звуков («ой») и фраз («Мать Божья! Гавриил Архангел!»), как, например, в последнем разделе «У ворот гусли вдарили» из кантаты «Песни Тамбовского края» или в хоре «Вечерний Благовест» из «Благовестья».

Стратификация может быть сохранена от начала до конца как единственный способ изложения. Наиболее ярким примером является сочинение «Звонят ко Всенощной», где вертикаль составлена из фактурных слоев: 1) повтор звука; 2) подголосочная полифония; 3) аккордовое изложение.

Отличительной чертой стратификации является концентрация разных типов изложения в предельно малом объеме (иногда в одном или в двух тактах), частая смена их комбинаций. При этом в большей степени заполнены *диагональ* и *вертикаль*, в меньшей — *горизонталь*. Примером диагонали является хор № 1 («Свят — свят Благовестье!» из хоров «Благовестье»), где представлены многие типы полифонической имитации: по количеству голосов (двухголосная, трехголосная), по интервалу вступления (в унисон), по направлению голосов, по интонационному соотношению (каноническая, неканоническая). Диагональ может быть составлена и из разных типов изложения. Например, мелодия в одном тембре чередуется с выдержанным звуком, расположенным в другом тембре, и с двухголосием (в разделе «Горы» из кантаты «Песни Тамбовского края»).

Вертикаль заполняет как микроуровень (в одном-двух тактах), так и макроуровень. Например, в последнем разделе «У ворот гусли вдарили» из кантаты «Песни Тамбовского края» в наложении звучат подголосочная полифония (на основе детской «прибаутки» — № 2), полифоническая имитация («Хороводной» — № 4 и «зачина» — № 1) и третья интонация (из раздела № 9 — «игрового послесловия»).

В хоровой фактуре А. Ларина в интенсивный процесс вовлечены разные типы движения, разнонаправленное движение, насыщенное различными событиями, в противовес более сдержанному течению.

Итак, возвращаясь к идиостилю композитора, отметим следующее. Тенденции, намеченные в 1980–1990-е гг., в последнее время обновляются. А. Ларин расширяет количество песенных жанров, которые становятся первоисточниками. Кроме того, в хоровом творчестве первоисточники представляют новую, этнографическую сторону. (Зарубежный фольклор расширен и представлен западноевропейскими и латиноамериканскими напевами.)

Если говорить о музыкальной образности, то важно отметить, что А. Ларин углубляет некоторую тематику, намеченную в 1980–1990-е гг. В области

музыкально-языковых средств «тембризация», в которую включены различные проявления тембра и фактуры, проявлена иначе. Благодаря этому музыкальное пространство становится многомерным, состоящим из нескольких планов, когда каждая хоровая партия дифференцируется, тембры расслаиваются, усиливая фони́зм.

Говоря об идиостиле А. Ларина в контексте современного искусства, отметим индивидуальность музыкального языка, его «непохожесть ни на кого и ни на что», и в то же время «тонкую грань», за которой такая непохожесть понятна и близка каждому слушателю. В заключение приведем высказывание Н. С. Гуляницкой: «Действительно, музыка А. Ларина не следует в “кильватере”, не идет проторенным путем. В его композициях — будь то большие или малые формы — реципиент ощущает двунаправленность: с одной стороны, отсутствует декларация авангардистских тенденций, а с другой — присутствует постоянное стремление к обновлению, поиску, индивидуально-авторскому толкованию» [Алексей Ларин, с. 87].

Исследования

IV Международный конкурс композиторов духовной православной музыки «Роман Сладкопевец» [Электронный ресурс]. URL: <http://ryazeparh.ru/index.php/news/2318-iv-mezhdur> (дата обращения: 04.07.2017).

Алексей Ларин. «Что стоит за звуками». Очерк составлен Н. С. Гуляницкой // Слово композитора и о композиторе : сб. ст. и материалов / ред. и сост. Н. С. Гуляницкая, Ю. Н. Пантелеева ; Рос. акад. музыки. М. : РАМ им. Гнесиных, 2016. С. 85–96.

Котюрова М. П. Идиостиль, индивидуальный стиль, идиолект [Электронный ресурс] // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / ред. М. П. Кожина. М. : Флинта : Наука, 2003. URL: <http://stylistics.academic.ru> (дата обращения: 17.04.2017).

Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. Киев : Collegium : Киев. акад. евробизнеса, 1994.

Фатеева Н. Идиостиль (индивидуальный стиль) [Электронный ресурс] // Энциклопедия «Кругосвет». Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия. URL: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika (дата обращения: 17.04.2017).

References

IV Mezhdunarodnyi konkurs kompozitorov dukhovnoi pravoslavnoi muzyki “Roman Sladkopevets” [4th International Competition of Spiritual Orthodox Music *Roman Sladkopevets*]. Retrieved from <http://ryazeparh.ru/index.php/news/2318-iv-mezhdur>. (In Russian)

Fateeva, N. (1997). Idiostil' (individual'nyi stil') [Idiostyle (Individual Style)]. In *Entsiklopediia «Krugosvet». Universal'naia nauchno-populiarnaia onlain-entsiklopediia [Krugosvet Encyclopaedia. Universal Scientific Popular Online-Encyclopaedia]*. Retrieved from http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika. (In Russian)

Gulyanitskaya, N. S. (2016). Aleksei Larin. Chto stoit za zvukami [Alexey Larin. What is behind the Sounds]. In N. S. Gulyanitskaya, & Y. N. Panteleyeva (Eds.), *Slovo kompozitora i o kompozitore [The Composer's Word and a Word about the Composer]* (pp. 85–96). Moscow: Gnessin Russian Academy of Music. (In Russian)

Kotyurova, M. P. (2003). Idiostil', individual'nyi stil', idiolekt [Idiostyle, Individual Style, Idiolect]. In M. P. Kozhina (Ed.), *Stilisticheskii entsiklopedicheski slovar' russkogo iazyka [Stylistic*

Encyclopaedic Dictionary of the Russian Language]. Moscow: Flinta; Nauka. Retrieved from <http://stylistics.academic.ru>. (In Russian)

Losev, A. (1994). *Problema khudozhestvennogo stilia* [The Problem of Artistic Style]. Kiev: Collegium: Kiev Academy of European Business. (In Russian)

Сокольников Елен Юрьевна

аспирант кафедры теории музыки

Российская академия музыки имени

Гнесиных

121069, Москва, ул. Поварская, 30/36

E-mail: sokoleu@yandex.ru

Sokolnikova, Elena Yurievna

PhD Student

Chair of Music Theory

Gnessin Russian Academy of Music

30/36, Povarskaya Str., 121069 Moscow, Russia

Email: sokoleu@yandex.ru